

LA MORT EN CHAMPAGNE

ÉTUDE DE L'ART FUNÉRAIRE AUX XII^e ET XIII^e SIÈCLES

PAR

XAVIER DECTOT

diplômé d'études approfondies

INTRODUCTION

La sculpture funéraire, et plus généralement l'art funéraire, du Moyen Age reste très mal connue, malgré quelques études fondatrices. Elle est pourtant l'une des principales formes d'art pratiquées par l'homme médiéval, et surtout l'une des rares à donner si tôt une place à des commanditaires laïcs. De plus, elle conserva pour l'essentiel jusqu'au XIX^e siècle les caractéristiques qui furent les siennes à partir de la fin du XII^e. Plus que toute autre région, la Champagne se devait d'être le cadre d'une étude sur les premiers temps de cet art funéraire. Elle combinait la forte ambition politique de ses comtes, la commande de grands monuments dès la fin du XII^e siècle, une structure féodale très affirmée et l'essor au XIII^e siècle d'une bourgeoisie s'enrichissant rapidement et donc susceptible de montrer un intérêt particulier pour des monuments conservant trace de son passage sur terre. Les cent cinquante ans au cours desquels la Champagne méridionale est gouvernée par des comtes formaient un cadre chronologique extrêmement favorable, celui d'un apogée politique et économique. Il restait à montrer combien cette région fut, dans cette période, non seulement exemplaire de l'histoire de la sculpture funéraire aux premiers temps du gothique mais surtout un pivot essentiel dans le développement et la diffusion de l'art funéraire tel qu'il devait se pratiquer jusqu'au XVIII^e siècle.

SOURCES

Si les sources d'une étude sur l'art funéraire sont multiples, la principale est cependant constituée par les monuments eux-mêmes, lorsqu'ils subsistent, en tout ou en partie. Les musées et les églises de Champagne forment ainsi le principal terrain d'étude. De nombreux monuments ayant été détruits, il a été remédié à leur disparition en faisant appel aux richesses de la collection de Roger de Gaignières,

partagée entre la Bibliothèque nationale de France et la bibliothèque Bodléienne. Les visites pastorales et descriptions d'églises publiées aux XVIII^e et XIX^e siècles sont un utile complément. Pour l'étude des tombeaux des comtes de Champagne, aux archives du comté et du royaume de Navarre, conservées aux Archives nationales et à l'Archivo General de Navarre, se sont ajoutés le dépouillement systématique des délibérations capitulaires de la collégiale Saint-Étienne de Troyes, subsistant de façon presque continue depuis le XIV^e siècle, et la lecture des chroniques, également riches d'informations.

PREMIÈRE PARTIE

HISTOIRE DES TOMBEAUX DES COMTES PALATINS DE CHAMPAGNE

CHAPITRE PREMIER

LES COMTES DE CHAMPAGNE ET LA MORT

Le cérémonial qui présidait aux funérailles des comtes de Champagne reste assez mal connu. Les descriptions subsistantes sont tardives ou d'une authenticité douteuse. Seules les obsèques de Thibaut III sont connues avec quelque précision. Particulièrement fastueuses selon les chroniqueurs, elles retiennent l'attention. Le clergé de la cathédrale de Troyes en fut presque exclu au profit des chanoines de Saint-Étienne, l'ancienne chapelle palatine dont Henri I^{er} avait fait l'une des plus grandes collégiales de France. Les techniques de conservation des corps sont un peu mieux connues grâce aux exhumations pratiquées à Provins au XVII^e siècle et à Troyes pendant la Révolution. Si le corps de Henri I^{er} n'a pas été embaumé, celui de Thibaut III le fut en revanche, mais de façon maladroite : en 1792 son corps était moins bien conservé que celui de son père. Thibaut V, mort à Trapani en Sicile pendant la huitième croisade, peu après Louis IX, semble avoir subi une simple éviscération, sans que l'on ait bouilli son corps dans le vin et les épices comme on l'avait fait pour le roi de France. Les exhumations de Troyes ont également montré que, autant une grande attention fut portée au monument surmontant la tombe, autant celle-ci fut l'objet de peu de soins. Les sarcophages étaient de simples pierres creusées, recouvertes par une ou deux dalles grossièrement taillées. Le mobilier funéraire était quasi inexistant. La richesse et le luxe des tombeaux des comtes de Champagne ne s'adressent donc pas au défunt mais au visiteur appelé à prier pour le repos de son âme. Des anniversaires ne subsiste comme trace que la cérémonie en mémoire de Henri I^{er} telle qu'elle se déroulait au XVIII^e siècle. Comme pour les obsèques de Thibaut III, la cérémonie durait deux jours. Il faut noter que, dans la décoration de l'église, la couleur dominante n'est plus le noir mais le rouge.

CHAPITRE II

LES TOMBEAUX A L'ÉPREUVE DU TEMPS. LES DESTRUCTIONS

Sur les huit tombeaux qui furent élevés aux comtes et aux comtesses de Champagne, seuls deux, celui de Blanche de Navarre et celui du cœur de Thibaut V, sont parvenus jusqu'à nous. La Révolution française est bien loin d'être l'unique responsable de ces disparitions. Le premier tombeau à avoir été détruit, celui de Henri III, le fut à peine un an après son installation, lors de la prise de la Navarria, à Pampelune, par les troupes de Philippe le Hardi venu défendre les intérêts de sa future belle-fille Jeanne de Navarre. Le tombeau de Thibaut IV, également à Pampelune, disparut à la fin du Moyen Âge, peut-être au moment de la *feliz union* de la Navarre et de la Castille, plus probablement au cours de la guerre civile entre le prince de Viana et son père Jean II d'Aragon. C'est un accident lors des réparations de l'église des Cordelières de Provins qui mit en miettes, au début du XVI^e siècle, le tombeau du corps de Thibaut V et de sa femme Isabelle de France. Les protestants, quant à eux, sont responsables de la destruction en 1572 du tombeau de Marie de France (et non de Henri I^{er} comme on l'a dit) à Saint-Étienne de Meaux. Si quatre tombeaux ont disparu au cours de la Révolution, les autorités révolutionnaires ne sont responsables que de la fonte des deux tombeaux de reines de Navarre à Clairvaux, ceux de Marguerite de Bourbon et d'Isabelle de France. Les tombeaux de Saint-Étienne de Troyes ont en effet été victimes du cambriolage du musée que le département de l'Aube avait fait installer dans la cathédrale de Troyes, cambriolage perpétré par le propre responsable du musée, l'orfèvre Rondot.

CHAPITRE III

LES TOMBEAUX DES PRINCES DE CHAMPAGNE AUJOURD'HUI

Le plus ancien tombeau d'un souverain champenois encore conservé est celui de Blanche de Navarre, œuvre de maître Fromond, installé en 1252 à l'abbaye d'Argensolles qu'avait fondée la régente. C'est un gisant de pierre. Il lui manque les mains et la tête, qui étaient sans doute rapportées. Le tombeau du cœur de Thibaut V, autrefois aux Jacobins de Provins, est une petite urne de pierre hexagonale au couvercle de cuivre gravé, jadis émaillé, d'une structure très originale : sur la cuve sont présentés six franciscains priant et méditant sur des livres, dans une attitude de deuil recueilli. Sur le couvercle, des personnages fantastiques, au buste humain et au corps serpentin, supportaient des écus armoriés. Les deux tombeaux de Saint-Étienne de Troyes, quoique disparus, peuvent être en partie reconstitués. Celui de Henri I^{er} est connu grâce à une longue description du chanoine Peschat et à une gravure, peu fiable quant au détail mais apparemment correcte quant à la structure. Ce sarcophage orfèvré et rehaussé d'émaux figurés était tout entier consacré à une iconographie de la mort et de la résurrection. On peut donc supposer que les émaux du trésor de la cathédrale de Troyes, dont l'iconographie typologique correspond parfaitement à celle du tombeau, en proviennent. Ce tombeau était inséparable de l'église Saint-Étienne de Troyes, construite par Henri I^{er} pour être l'écrin des tombeaux des comtes de Champagne et affirmer leur indépendance par rapport aux autres pouvoirs religieux et politiques. Cette déclaration d'indépendance est perpétuée dans le tombeau orfèvré de Thibaut III, connu par des dessins précis, quoique incomplets, de la fin du XVIII^e siècle, et qui avait pour fin de conforter la candidature de Thibaut IV à la couronne de Navarre.

CHAPITRE IV

HISTOIRE DES TOMBEAUX

L'histoire des tombeaux des comtes de Champagne commence avec la reconstruction de Saint-Étienne de Troyes, devenu église collégiale, entre 1157 et 1173. Sitôt son église achevée, Henri I^{er} commanda son tombeau à un orfèvre mosan, afin de contrôler parfaitement le sens qui serait donné à son mausolée et de fixer ce que serait la politique funéraire de ses successeurs. Celle-ci est poursuivie, avec quelques modifications, par Blanche de Navarre qui commande entre 1225 et 1229 le tombeau de son mari Thibaut III à un orfèvre limousin, Jean Chatalat. Ce tombeau ne fut payé et installé que par Thibaut V, après 1267. Thibaut IV s'en était désintéressé après avoir accédé au trône de Navarre. En revanche, Henri II ne se fit pas enterrer à Saint-Étienne : devenu seigneur du royaume de Jérusalem, il fut enterré à Acre, ce dont Blanche tira argument pour écarter ses filles de la succession comtale. Blanche elle-même, comme auparavant Marie de France, ne put se faire enterrer à Saint-Étienne, n'ayant pas occupé la fonction de comte mais seulement de régente. Elle n'en choisit pas moins un lieu significatif, dans le nord du comté, afin de le stabiliser après les remous de la guerre civile. Son fils Thibaut IV, qui cherchait à affermir son pouvoir sur la Navarre, élut sépulture dans la cathédrale Santa María de Pampelune, dans un tombeau de pierre ou de marbre qui était orné de pleurants, sur un modèle que reprendra le tombeau de Charles III de Navarre. Henri III se fit enterrer à ses côtés, dans un tombeau orfèvré que commanda Philippe le Hardi en 1274 ou en 1275. C'est également Philippe le Hardi qui fit sculpter, à la même date, les tombeaux de Thibaut V. Le moins navarrais des rois de Navarre de la dynastie de Champagne manifesta son attachement à ses provinces septentrionales en se faisant enterrer à Provins, qui était devenu la capitale du comté au cours de la guerre civile. A partir de Henri I^{er}, le lieu de sépulture, mais aussi la forme donnée aux tombeaux de tous ceux qui ont régné sur la Champagne, répond à des considérations avant tout politiques, affirmation d'un pouvoir comtal indépendant sur la Champagne puis sur le royaume de Navarre.

DEUXIÈME PARTIE

LES SÉPULTURES PRINCILIÈRES AUX XII^e ET XIII^e SIÈCLES :
ESSAI D'ÉTUDE COMPARATIVE

CHAPITRE PREMIER

L'APPARITION DE LA SÉPULTURE DYNASTIQUE AU XI^e SIÈCLE

La dimension politique donnée au problème de la sépulture par Henri I^{er} en 1174 était une nouveauté dans le domaine français, que Louis IX reprit ensuite à Saint-Denis. Ce choix avait en revanche des antécédents au sud des Pyrénées. C'est en effet à San Isidoro de León qu'apparaît pour la première fois, au milieu du XI^e siècle, un monument funéraire dont la fonction est avant tout politique. Construit

par Ferdinand I^{er} vers 1050-1065, peint sous l'abbatiate de sa fille Urraca vers 1095-1105, le portique de San Isidoro, dans sa partie basse, devait être, par la volonté de son fondateur, le mausolée des rois de León et de Castille, aspirant à dominer l'ensemble des royaumes chrétiens de la péninsule et à reconstituer l'Hispanie wisigothique. Le transfert des corps de Sanche le Grand et du comte García de Castille en témoigne. Abandonné à la suite de la guerre entre les trois fils de Ferdinand I^{er}, ce site resta pendant trois siècles le modèle de tous les mausolées royaux de León et de Castille. Parallèlement, les rois de Navarre puis d'Aragon mirent en place leur propre site funéraire à San Juan de la Peña. Comme à San Isidoro, les rois firent construire un bâtiment spécifique, entre 1070 et 1090, destiné à accueillir les sépultures royales, mais c'est le site naturel, monumental, plutôt que les éléments architecturaux, qui joue ici le rôle principal. Des raisons conjoncturelles détournèrent les rois d'Aragon de San Juan de la Peña avant que le royaume ne passât sous la domination des comtes de Barcelone et ne se tournât vers de nouveaux sites, en Catalogne. D'une moindre importance artistique que son pendant, et peut-être modèle, de San Isidoro, San Juan de la Peña marque cependant une étape essentielle de l'histoire de la politique funéraire. Dans la mesure où il fut pendant quatre siècles la sépulture de la noblesse aragonaise, attachée à maintenir l'autonomie du royaume par rapport à la Catalogne, il devint ainsi le symbole d'une identité nationale.

CHAPITRE II

LES VOIES DU DÉVELOPPEMENT ULTRA-PORTIN AU XII^e SIÈCLE

Bien qu'à la source du développement de San Juan de la Peña, le royaume de Navarre, en raison de son éclipse politique entre la mort de Sanche le Grand et l'élection de García Ramírez, n'édifia pas de cimetière royal avant le milieu du XII^e siècle. Mais celui qu'organisa García Ramírez, ou peut-être son fils Sanche VI, autour de 1150 à la cathédrale de Pampelune est essentiel. Il est en effet le premier à avoir conservé sa fonction sur une très longue période, jusqu'à la fin du Moyen Âge. Il jouait un rôle central dans la reconnaissance posthume des rois de Navarre, rôle qui explique les manœuvres de Thibaut IV, assisté de l'évêque de Pampelune, pour en exclure son ennemi et prédécesseur Sanche VII, enterré à Roncevaux sous un gisant de marbre commandé par la collégiale dans les années 1250. Le rôle de la mort dans les mentalités navarraises est aussi sensible dans le développement, dans la seconde moitié du XII^e siècle, de chapelles funéraires, petits édifices circulaires construits et dotés par des riches hommes qui concèdent des sépultures à des infançons ou à des bourgeois. Santa María de Pampelune est une étape essentielle, car c'est sur son modèle que se développent les deux premiers mausolées seigneuriaux ultraportains, celui des comtes de Champagne et celui des Plantagenêts à Fontevault. L'influence est extrêmement sensible non seulement dans le sens donné à ces sépultures princières mais aussi dans leur organisation : comme à Pampelune, les tombeaux de Troyes et de Fontevault étaient situés dans le chœur liturgique, caractéristique qui les distingue des autres sépultures, individuelles ou groupées. Les relations entre la Navarre, le royaume anglo-angevin et la Champagne étaient très étroites, comme l'attestent les mariages de la décennie 1190. Reprenant le modèle navarrais, le mausolée des comtes de Champagne devait très rapidement influencer d'autres seigneuries : ainsi, dès la fin du XII^e siècle, les ducs de Bourgogne s'inspirent de Saint-Étienne de Troyes pour créer leur propre cimetière à Cîteaux.

Les différences ponctuelles, liées aux contraintes cisterciennes, ne peuvent masquer la communauté d'esprit. A la même époque, en Catalogne, les comtes, devenus rois d'Aragon, jettent à Ripoll puis à Poblet les bases de ce qui sera l'un des plus beaux monuments funéraires du XIV^e siècle.

CHAPITRE III

INFLUENCES LOCALES ET INTERNATIONALES AU XIII^e SIÈCLE

Si le XI^e et le XII^e siècles ont vu se mettre en place les grandes caractéristiques de l'art et de la politique funéraires tels qu'ils furent pratiqués jusqu'au XIX^e siècle, le XIII^e siècle est celui de leur véritable expansion. D'une zone géographique restreinte, la péninsule Ibérique et trois sites français, la pratique des mausolées royaux et seigneuriaux se répand dans presque toute l'Europe. Autour des comtes de Champagne, tout d'abord, des seigneuries qui leur sont très liées créent des cimetières : c'est le cas, aux frontières du comté, des seigneurs de Trânel à Vauluisant et des comtes de Dreux à Braine. Les seconds vont jusqu'à reprendre trait pour trait le schéma du tombeau de Thibaut III, avec le tombeau de Marie de Bourbon. En Bretagne, Blanche de Champagne, fille de Thibaut IV, donna une véritable dimension politique aux tombes des ducs de Bretagne, qu'elle ne regroupa pourtant pas en un lieu unique. Comme son arrière-grand-père et sa grand-mère, elle privilégia les tombeaux émaillés, instaurant une tradition de tombeaux bretons en œuvre de Limoges qui atteindra son apogée avec le sien propre. C'est également une démarche avant tout politique qui anima Louis IX lorsqu'il commanda et fit installer les gisants de ses ancêtres dans les parties nouvellement reconstruites de Saint-Denis. Il a, dans cette réorganisation, subi une double influence, celle de ses proches vassaux les comtes de Champagne, dont l'un fut son gendre, et celle de sa mère Blanche de Castille. Le père de cette dernière, Alphonse VIII de Castille, avait en effet lui-même organisé, au début du siècle, une sépulture qui devait être celle des rois de Castille à Santa María de las Huelgas Reales de Burgos, tandis que son cousin Ferdinand II de León en faisait autant à Saint-Jacques de Compostelle. La réunion des deux royaumes un temps séparés devait mettre un terme à ces deux expériences. Ferdinand III installa le nouveau cimetière royal à Séville, capitale de l'Andalousie reconquise, avant que son petit-fils Sanche IV ne la transfère à Tolède à la fin du siècle. Les grands modèles, la chapelle des *Reyes Viejos* de la cathédrale de Tolède en Espagne et Saint-Denis en France, sont désormais en place. Beaucoup s'en inspirent, comme Henri III à Westminster. Pourtant, de grandes principautés restent à l'écart du mouvement : ainsi des empereurs germaniques, qui n'ont pas su dépasser le stade de sépultures dynastiques aussi éphémères que les dynasties elles-mêmes ; ainsi de la papauté qui voit ses titulaires, en difficulté à Rome, essaimer au XIII^e siècle leurs tombeaux dans toute l'Italie centrale, faute d'avoir organisé ses cimetières de Saint-Pierre et du Latran. Des problèmes politiques sont également à l'origine de l'avortement de la tentative de sépulture organisée des rois de Jérusalem au Saint-Sépulchre au XII^e siècle, tentative d'autant plus intéressante qu'elle ne présente pas d'autres liens avec l'Espagne que l'idéologie de la reconquête, et semble indiquer que, à cette époque, l'idée d'un cimetière royal est liée à celle de lutte contre l'islam. Il faut enfin évoquer la diffusion, parallèle à celle de la politique funéraire, d'une iconographie particulière, celle des pleurants. Apparus en Navarre à la fin du XI^e siècle, passés en Champagne sur le tombeau de Thibaut III puis en

France sur les tombeaux de Philippe Dagobert et de Louis de France, ils se répandent dans l'ensemble de l'Europe et connaissent leur apogée au XIV^e siècle à Poblet, puis au XV^e siècle à Champmol.

TROISIÈME PARTIE

DALLES ET GISANTS CHAMPENOIS

CHAPITRE PREMIER

PRÉSENTATION DU CORPUS

La sculpture funéraire champenoise des XII^e et XIII^e siècles ne se limite pas aux seuls tombeaux des comtes de Champagne. Elle se caractérise au contraire par une production relativement importante de gisants et de dalles funéraires. Ces œuvres ont souvent été détruites, au cours de la Révolution française ou lorsque les églises ont été repavées. L'usure a parfois rendu illisibles celles qui subsistent. L'observation directe ne suffit donc pas à constituer un corpus homogène et significatif de monuments. Il faut recourir à d'autres types de sources, qui présentent chacune ses inconvénients : la collection Gaignières traduit la vision d'hommes de la fin du XVII^e siècle sur les œuvres plus qu'elle ne reflète leur réalité stylistique. Elle est cependant la seule entreprise d'envergure de relevé de monuments funéraires, en Champagne du moins. Les autres sources, le plus souvent uniquement textuelles, posent le problème de l'absence de représentation et il faut donc tenter de tenir compte de la part subjective de l'auteur. Les fonds des services des Monuments historiques et de l'Inventaire général sont nettement plus fiables et offrent des renseignements essentiels sur des œuvres disparues ou devenues inaccessibles depuis l'époque de leur observation. Ces différentes sources permettent d'obtenir sur les dalles et les gisants des renseignements de trois types. Les premiers, prosopographiques, sont fournis par l'épithaphe, seul élément à être relevé par tous les observateurs. Les deuxièmes, essentiels, touchent au choix de l'église par le défunt et à la situation de la dalle à l'intérieur des bâtiments. Les troisièmes, les plus intéressants, sont aussi les plus rares : ils touchent à la représentation des défunts. Seuls l'observation directe, certains dossiers des Monuments historiques et de l'Inventaire général et, si l'on conserve une prudence critique, la collection Gaignières fournissent des informations artistiques sur l'œuvre. Le corpus réuni se compose de cent trente-deux dalles de laïcs, les religieux ayant été écartés en raison de pratiques trop différentes.

CHAPITRE II

DE LA HAUTE ARISTOCRATIE AUX MARCHANDS DRAPERS : LA DIFFUSION DE L'ART FUNÉRAIRE DANS LA CHAMPAGNE DU XIII^e SIÈCLE

L'histoire de la sculpture funéraire en Champagne au XIII^e siècle est étroitement liée à l'histoire économique. La bourgeoisie, de plus en plus riche, tente d'égaler la

noblesse en luxe, et y parvient parfois. Encore rares vers 1240, les dalles de bourgeois tiennent à partir de 1250 une place essentielle et de plus en plus importante dans l'ensemble de la production. Cette ascension de la bourgeoisie entraîne un second phénomène, le développement du rôle social des femmes, plus nombreuses et désormais honorées de dalles individuelles. Une autre forme s'impose également : les dalles de couple, particulièrement nombreuses dans la région de Châlons. Un ou plusieurs ateliers châlonnais s'étaient fait une spécialité de ces dalles de couple ou familiales, adoptant un type parfaitement reconnaissable. L'ascension de la bourgeoisie est aussi particulièrement sensible dans l'emplacement des dalles à l'intérieur des bâtiments, beaucoup plus favorable à celle-ci qu'à une partie de la noblesse. Cette dernière conserve cependant une forme réservée, celle du gisant. Le choix entre le gisant et la dalle semble être, chez les nobles, non seulement financier mais aussi familial.

CHAPITRE III

CATALOGUE DES DALLES ET GISANTS CHAMPENOIS DE LA FIN DU XII^e SIÈCLE A 1310

Au-delà de cette partition sociale, il existe cependant une unité de la production de dalles, qui se traduit dans l'évolution stylistique. Celle-ci est mise en évidence par le catalogue des dalles et des gisants du corpus. La figuration humaine apparaît sur les dalles vers 1240, les armoiries vers 1250. L'iconographie se développe ensuite peu à peu, avec l'apparition à la même époque de la ligne de sol, vite remplacée par des animaux, le plus souvent des chiens ou des lions, servant de support aux défunts, puis des anges thuriféraires. L'encadrement architectural, au départ limité à une simple arcature trilobée, s'enrichit. L'arcature trilobée se double d'une seconde, en ogive, puis, vers 1260, est surmontée d'un gâble, qui s'orne de crochets et d'un fleuron qui parfois, après 1280, pénètre dans la bordure et vient interrompre l'épithaphe. Sur les côtés s'élèvent des pinacles et, à partir de 1290, le gâble est complété d'une rose. L'aboutissement de cette évolution se trouve dans les premières années du XIV^e siècle, avec des dalles à l'ornementation extrêmement compliquée, des pinacles multiples et des niches contenant des statues, en trompe l'œil, dans les supports. Le catalogue permet également de mettre en relief les éléments spécifiques à différents ateliers. Ceux de Châlons sont caractérisés par des dalles de couple où les deux personnages échangent un regard. Un autre atelier, extrêmement intéressant, est placé, à ses débuts, sous l'autorité d'un certain *Letardus*, qui signe une dalle de Saint-Yved de Braine. Il est remarquable par l'animation qu'il donne aux corps, son refus de la frontalité et sa recherche d'iconographies nouvelles. Il grave notamment plusieurs dalles où le défunt est représenté en train de chasser. Actif à partir de 1240, *Letardus* disparaît après 1260, mais son atelier se maintient. D'une moindre virtuosité, les œuvres suivantes constituent petit à petit un style nouveau, qui reste d'une grande qualité. L'atelier disparaît, ou perd toute originalité, au cours de la décennie 1290.

CONCLUSION

L'histoire de l'art funéraire, et plus particulièrement de la sculpture, dans la Champagne des XII^e et XIII^e siècles est essentielle à deux titres. D'une part, les comtes

forment un modèle grâce auquel une conception globale, politique et artistique, du fait funéraire dans les grandes seigneuries franchit les Pyrénées. D'autre part, cette région présente un développement rapide de la sculpture funéraire dans les couches les plus aisées de la population, noblesse et bourgeoise, et permet donc d'en suivre l'évolution avec une certaine précision, même si la Champagne atteste un certain retard par rapport à la France ou aux Flandres. Il existe cependant une solution de continuité entre le développement de l'art funéraire comtal, à la fin du XII^e siècle et dans le premier quart du XIII^e siècle, et celui de la sculpture funéraire noble et bourgeoise, à partir de 1240. Ce n'est qu'après un certain temps que celle-ci trahit l'influence de l'art comtal, et ses premiers pas sont indépendants. La région où se fait le passage de l'art des princes à celui des nobles pourrait se situer en Bourgogne, ou peut-être en France ou en Flandre.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Descriptions des tombeaux des comtes de Champagne. – Pièces relatives aux restaurations de ces tombeaux au Moyen Age. – Lettre à Thibaut V au sujet du tombeau de Thibaut III. – Pièces diverses relatives aux tombeaux des comtes de Champagne, des rois de Navarre et des comtes de Dreux.

ANNEXES

Tableaux de la répartition sociale et physique des tombeaux. – Tableaux généalogiques des comtes de Champagne, des différents rois de la péninsule Ibérique et des seigneurs de Traînel. – Schémas du tombeau de Thibaut III et de l'organisation de San Isidoro de León.

ILLUSTRATIONS

Plans : Saint-Étienne de Troyes, San Isidoro de León, San Juan de la Peña, Santa María de Pampelune, Saint-Yved de Braine, Notre-Dame de Fontevrault, chapelles funéraires d'Eunate et de Torres del Rio. – Photographies et gravures. – Illustrations du catalogue.
